ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.

78.E

MAX LIEBERMANN

MODERNE GALERIE / THANNHAUSER / MUNCHEN

1928.

MAX LIEBERMANN — SELBSTBILDNIS

MAX LIEBERMANN

BILDER / AQUARELLE / PASTELLE

MIT EINEM VORWORT VON
DR. WILHELM HAUSENSTEIN

AUSSTELLUNG
JANUAR–FEBRUAR 1923

MODERNE GALERIE / THANNHAUSER

MÜNCHEN

Eine große Ausstellung der Graphik und Zeichnungen
Max Liebermanns bringen wir gesondert im Sommer.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY
21. 2. 1927

Dieſe Ausſtellung wollte eigentlich dem fünfundſiebzigſten Geburtstag Liebermanns zugeeignet ſein. Sie kam im Vorjahr unter der Ungunſt der Zeitverhältniſſe nicht zuſtande. Aber ſie iſt nicht zu ſpät gekommen, um als das, was ſie iſt, dem Meiſter und den Unbefangenen hierzulande Recht zu geben und, wenn bei Befangenen nicht Wirkung zu tun, ſo doch die Widerwilligen in die Schranken zu weiſen, die Widerwilligen, deren es noch immer gibt — und deren es wieder gibt, zum ſoundsovielten Male.

Blättert man heute die Zeitſchriften etwa der achtziger Jahre durch, ſo ſteht man erſchüttert vor dem Volumen der Borniertheit, die, leider nicht am wenigſten in München, anſtatt einer geiſtigen Argumentation wider Liebermann aufgeboten worden iſt. Der Wahrheit aber die Ehre: Korreſpondenten in Paris haben um 1890 eine nicht geringere Stupidität der Einwände und Formulierungen mobiliſiert. Ich blättere in meinen Notizen und finde ein Exzerpt aus einer Pariſer Nachricht jener Zeit, deren Urheber der verdienten Vergeſſenheit nicht entriſſen werde — und die ich nicht anzuziehen vermag, ohne um der Form wie um der Sprache willen die Geduld der Leſer zu erbitten, aber dies dient zur Dokumentation. Man lieſt:

»Liebermann, der Holland als das Feld ſeiner Vorwürfe wählte« (stant verba: »als das Feld ſeiner Vorwürfe«), »hat ein ſehr ſchönes Bild, ſo vermute ich wenigſtens, geſchaffen, das er »Markt« taufte. Beim Einpacken iſt ihm nur ein kleines Malheur paſſiert. Er hat ſich vergriffen und eine Leinwand geſchickt, auf die ihm die Palette mit allen ihren Farbenkleckſen gefallen war. Da hier und da dieſe Kleckſe wie Köpfe, ſogar wie Gänſe ausſahen, ſo ſchüttelte zwar die Jury bedenklich über die Übergeiſtreichheit den Kopf, wollte aber l'ami de la France nicht vor den ſeinigen ſtoßen und hing das Bild in einem verſteckten Saale, in dem ſich bereits ähnliche Irrtümer

befanden, auf. Recht neugierig ist man jetzt auf das Bild, welches bei Liebermann im Atelier zurückgeblieben ist.« Etcetera. Und nichts können, wüst sein — das heiße Impressionismus.

Es ist ein wenig selbstverständlich, daß der Jargon um diese Pariser Geschichte in München gedruckt wurde.

Es ist wahr, daß das Verhältnis der Menge oder — sagen wir — des ästhetischen Durchschnitts, ob er nun malte oder rezensierte, auf dem Niveau dieses Jargons stand und stehen blieb, und man darf seinen Kopf verwetten, daß er bei kunstoffiziellen Kegelabenden auch heute noch nicht ausgestorben ist.

Ist es gleichgültig? Man möchte mit ganzem Herzen sagen: Ja. Aber es ist — Gott sei's geklagt — nicht gleichgültig, denn mehr als je haben die kompakten Majoritäten ohne Namen, wenigstens ohne gültigen, die üble Prärogative, das Leben der Minoritäten zu verpfuschen, die keine andere Prärogative haben als die: der Wahrheit und dem Wesen zu dienen.

Die Jahre und die Jahrzehnte gingen in die Lande. Der Stil der Rezension nahm einigermaßen an Geschliffenheit zu — sagen wir: an »Qualität«. Aber man darf füglich bezweifeln, ob das Niveau des Urteilens in dem Verhältnis stieg, in dem das Urteilen den Jargon verlernte. Und dieser Zweifel geht nun gegen die Lober wie gegen die Tadler.

Zu den Tadlern: Der Expressionismus à tout prix verwies die Malerei, die den starken Namen Liebermann trug, von den Schwellen seiner Kartenhäuser. Dies sei doch nichts, es sei eine Malerei ohne Seele, ohne Geist, ohne Ausdruck, dies sei doch Naturalismus. Damit wolle man, da man nun endlich im Besitz der Seele, des Geistes und des Ausdrucks sei, nichts mehr zu tun haben. Fort damit — ad inferos. (In Parenthese: man vergleiche das Bildnis Albert Einsteins.)

Zu den Lobern: Der Impressionismus sei die einzige mögliche Weltanschauung. Liebermann sei der Impressionist par excellence.

Aber ich glaube nicht, daß Richtungswinkel wie »Impressionismus« und »Expressionismus« oder andere ein Verhältnis zu Liebermann bezeichnen können, in dem das Gültigste der Kunst dieses wahren Meisters aufgefangen wird.

Man müßte den freilich etwas paradox scheinenden, im Grunde aber selbstverständlichen Versuch unternehmen, der Anschauung dieses

Lebenswerkes einen Ort anzuweiſen, der weder vom Expreſſionismus noch vom Impreſſionismus vorgeſchrieben iſt. Man müßte lernen, zu fühlen, was an dieſer Malerei und Zeichnung ſchlechthin die Kunſt iſt.

In den neunziger Jahren hat ſich nach den Sankt Georgen, die den Drachen mit einem von der Pſeudorenaiſſance der achtziger Jahre geborgten Rüſtkram erſchlagen wollten, eine neue Phalanx der Streiter aufgeſtellt. Sie haben den Symbolismus als die Erlöſung angeprieſen, die heilige Kunſt liege zwiſchen Böcklin und Fernand Khnopff.

Man könnte ſich noch hundert Richtungen ausdenken. Man würde mit ihnen vielleicht dem Impreſſionismus tel quel, dem impreſſioniſtiſchen ABC zu Leibe rücken können, aber nicht dem Meiſter, der Liebermann heißt. Impreſſionismus — das war der Name eines witzigen Mißverſtändniſſes, das der Kritik notwendig war, wenn ſie ihre eigene Verlegenheit, ihre verlegene Ohnmacht bezeichnen wollte — ihr eigenes Unvermögen, die Initiative eines ſehr merkwürdigen Meiſters mit Worten darzuſtellen. Liebermann ſei ein Führer des Impreſſionismus. Gut. Allein damit iſt nur eine Rubrik ausgefüllt, ein Zivilſtand bezeichnet, der Kunſthiſtoriker hat eine amtliche Eintragung gemacht. Das Entzücken deſſen, der das Bild des Meiſters anſchaut, beginnt erſt nach dieſer Feſtſtellung und jenſeits von ihr, jenſeits dieſer ſehr peripheralen Umſchreibung.

Die ganze Kunſt des Anſchauenden, dem dieſe Bilder geſchenkt ſind, würde darin beſtehen: daß er den Bewegungen dieſer Malerei nachſpürt. Das iſt alles. Daß er nachſpüre, wie dieſe Bewegungen raſch ſind gleich der entzückenden und farbigen Geſchwindigkeit einer Eidechſe, wie ſie raſſig ſind gleich dem Lauf eines Rennpferdes, aus dem beſten Stall, daß ſie im ſcheinbaren Zufall diſzipliniert ſind — preußiſche Bewegung im edelſten Sinn des Wortes, daß ſie aus einer unermüdlichen Potenz ſtammen, daß ſie an der Agilität einer eigentümlich falben Materie geſchehen, die an märkiſchen Sand, an Dünen ſo erinnert, wie Papageienfedern an die Tropen erinnern, daß klimatiſche, ethniſche Raſſe in dieſen Bewegungen iſt, auch in ihrer farbigen oder tonalen Subſtanz, daß ſie intelligent ſind wie die Reflexbewegungen eines Tieres, das man angreift, und überlegen, wie die Anmerkungen eines Weltmannes, daß ſie zugleich vital und urban ſind. Das iſt alles — und es wäre wahrlich genug, denn es iſt ſehr, ſehr viel, es iſt eine Vollkommenheit. Velasquez iſt

eine andere, Frans Hals wieder eine andere. Die Fauna der Malerei iſt mannigfach, der Arten ſind viele.

Aber es iſt nicht einmal wahr, daß dies alles wäre. Der Impuls, den dieſe Malerei darſtellt, den ſie bekundet wie die Nadel der Buſſolé eine elektriſche Strömung, iſt noch mehr. Ich wage das Wort: dieſe Kunſt ſei auch eine Erfindung, ſie ſei eine Sache der Phantaſie. Es gibt da freilich keine mythiſchen Waſſerweſen, keine Centauren. Aber die Phantaſie, die Erfindung, der Witz und der ſcharfe Ernſt ſind in der Malerei ſelbſt — in ihrer Art, ſich gegen die Welt, gegen die Natur zu benehmen. Naturalismus? Nein — aber ein Talent, mit der Natur ſich zu unterhalten, conversazione zu machen, am Ende gar auch sacra conversazione, trotz Raffael. Man muß nur ſelbſt den Blick haben, den feinen Ort wahrzunehmen, an den die conversazione, die Unterhaltung des Malers mit der auf ihn einredenden Wirklichkeit, verlegt iſt, Zeichen ſtehen Rede und Antwort, gemalte Zeichen. Es iſt gar nicht zu ſagen, wie weit dieſe Kunſt von der »Nachahmung der Natur« entfernt iſt, viel ferner, als die Conſervateurs von 1880 — und wir Radikalen von 1912 geahnt haben. Dieſe Malerei — ſie iſt eine Erwiderung an die fragende Wirklichkeit. Aber eine Erwiderung, die eine iſt, muß gedacht ſein, ſie iſt ſchöpferiſch, ſie iſt Geiſt. (Ganz nebenbei iſt, am Ende, ein Situationsporträt von frappanter Ähnlichkeit entſtanden.)

Wir hätten es ſo bequem haben können, denn der Meiſter ſelbſt hat es uns geſagt — aber wir lächelten betreten und wußten nicht recht, wie wir es nehmen ſollten. Da las man:

»Was der Gebildete an der« (nun einmal ſo genannten) »naturaliſtiſchen Kunſt vermißt, iſt die literariſche Phantaſie.«

»Gute Malerei iſt nur die, die gut gedacht iſt.«

»Für den Maler« — lies: den maleriſch antwortenden Menſchen, den alſo, der mit der beſonderen Notwendigkeit begabt iſt, nicht mit Muſik, Verſen, Zeichnung, Mathematik, Philoſophie, ſondern eben mit maleriſchen Zeichen zu antworten — »liegt die Phantaſie allein innerhalb der ſinnlichen Anſchauung der Natur.«

»Die Erfindung des Malers beruht in der Ausführung« — mit anderen Worten: in ſeiner Art, ſich gegenüber der Natur gut zu bewegen.

»Nicht etwa die Technik, ſondern die Phantaſie iſt die Urſache, daß nur die Allaprima-Malerei etwas taugt.« (Womit geſagt ſein will, daß die Bewegung im Inſtinkt liegen muß.)

»Manet und Leibl dachten maleriſch. Sie ſuchten nicht das ſogenannte Maleriſche in der Natur, ſondern ſie faßten die Natur maleriſch auf: die Natur war ihnen der Canevas für ihr Bild.«

Kann man der Natur ſouveräner antworten? Sie iſt der »Canevas« fürs Bild. So ſagt der Mann, dem man nicht die leiſeſte Verweigerung von Reſpekt gegenüber der Natur nachweiſen könnte. Um ſo mehr bedeutet das Wort vom »Canevas«. Canevas — Stramin: ein Stoff, in den man hineinſtickt. Brodez — ſagte Roxane zu Cyrano. Liebermann ſtickt.

Slevogt iſt uns ein Poet geworden, Corinth iſt uns einer. Liebermann — auch er iſt ein dichtender Maler. Wir ſehen es immer beſſer. Es iſt kein Zufall, daß er eine Paſſion für den elegiſchen Iſraels, eine Paſſion für den konſtruktiven Degas, eine Paſſion für die abſtrahierende Linie des Ingres hat.

In ſeinen neueſten Arbeiten hat das poetiſche Element ſich zur Weite und Ruhe einer ſtilleren Überſicht ausgebreitet. Aber es iſt immer in ihm geweſen — auch als er über die Maßen ein Naturaliſt hieß.

Es gibt keinen Maler, der nicht ein Dichter wäre. Aber freilich geſchieht das Dichten des wahren Malers in der Malerei ſelbſt. Er ſtickt mit Malerei.

Hier iſt eine Ausſtellung mit Arbeiten aus allen Epochen ſeines Lebens. Man erprobe an ihr, ob das Geſagte nicht wahr iſt . . .

Nimmt nun der Meiſter dieſe Ausſtellung als eine Huldigung in einer Stadt, von der er wenig, die aber von ihm ſehr viel genommen hat, ſo werden etliche ſein, vielleicht auch ſehr viele, die ſich deſſen freuen, und jedes künftige Bild aus ſeiner unerſchöpften Kraft, aus ſeiner Schnellkraft, die wie die Kraft eines bogenſchießenden Jünglings geblieben iſt, wird auch hier ſeine Gaſtfreunde haben.

Noch ein Wort. Es iſt wohl nicht mehr ſelbſtverſtändlich, das, man will, ſo ſehr zu können. Für den Meiſter ſelbſt iſt es ſo natürlich, daß es ihn füglich beleidigen würde, wenn man des weiteren davon ſpräche. Kein rechter Weber webt Teppiche, der es nicht kann.

Wilhelm Hauſenſtein.

AUSSTELLUNGS-VERZEICHNIS

1	Selbſtbildnis	Ölgemälde
2	Zimmermanns-Werkſtatt	»
3	Holländerin	»
4	Skizze zum Waiſenhaus	»
5	Fiſchſtilleben	»
6	Klöpplerinnen	»
7	Brabanter Spitzenklöpplerinnen	»
8	Holländiſches Bauernhaus	»
9	Skizze zum Bierkonzert	»
10	Schlafende Frau im Bett	»
11	Schweinemarkt	»
12	Waldweg mit Frau	»
13	Tiergarten	»
14	Die Tochter des Künſtlers	»
15	Allee	»
16	Mädchen am Strand	»
17	Bildnis Dr. L.	»
18	Heuernte	»

19	Badende Jungen	Ölgemälde
20	Badende Jungen	»
21	Jungen am Strand	»
22	Reiter am Strand von Noordwijk	»
23	Gemüsemarkt in Delft	»
24	Strand in Noordwijk	»
25	Jäger mit Hunden	»
26	Frauenkopf	»
27	Blumenbeete im Wannseegarten	»
28	Offizier	»
29	Bildnis Heinrich Thannhauser	»
30	Wannseegarten	»
31	Bildnis Einstein	»
32	Haus und Garten in Wannsee	»
33	Der Garten des Künstlers in Wannsee	»
34	Kind mit Wärterin	»
35	Die Enkelin	»
36	Großmutter und Enkel	»
37	Lesendes Mädchen	Aquarell

38	Auf dem Sofa	Aquarell
39	Strandleben	»
40	Spielende Kinder am Strand	»
41	Meer	»
42	Kind mit Puppe	Pastell
43	Des Künstlers Gattin auf der Veranda	»
44	Dame auf der Bank	»
45	Italienische Landschaft	»
46	In der Sommerfrische	»
47	Segelboote am Wannsee	»
48	Kind auf dem Sofa	»
49	Blütenstrauch	»
50	Wannseegarten	»
51	Haus Geheimrat Oppenheim	»
52	Birkenallee	»
53	Kind mit Wärterin	»
54	Wannseegarten	»
55	Waldinneres	»
56	Neuestes Selbstbildnis	Zeichnung

Nr. 2 Zimmermanns-Werkstatt

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

Nr. 7 Brabanter Spitzenklöpplerinnen

VICTORIA AND ALBERT
LIBRARY
MUSEUM

Nr. 8 Holländisches Bauernhaus

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

Nr. 13 Tiergarten

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

Nr. 15 Allee

VICTORIA AND ALBERT
LIBRARY
MUSEUM

Nr. 17 Bildnis Dr. L.

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

Nr. 18 Heuernte

VICTORIA AND ALBERT
LIBRARY
MUSEUM

Nr. 20 Badende Jungen

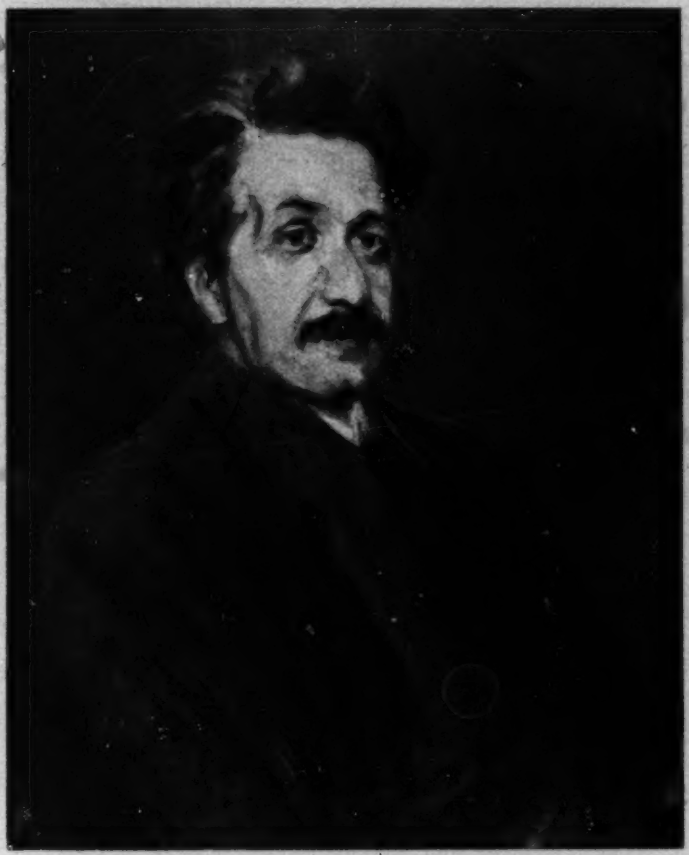
VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

Nr. 25 Bildnis Heinrich Thannhauser

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

Nr. 30 Wannseegarten

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY



Nr. 31 Bildnis Einstein

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM LIBRARY

Nr. 32 Haus und Garten in Wannsee

VICTORIA AND ALBERT
LIBRARY
MUSEUM

Nr. 39 Strandleben

VICTORIA AND ALBERT
LIBRARY
MUSEUM

Nr. 41 Meer

ARMS AND ARMY
LIBRARY
WESTM

Nr. 43. Des Künſtlers Gattin auf der Veranda

Überblick über die Ausstellungen im Jahre 1922 in der Modernen Galerie / Thannhauser / München.

Dezember-Januar . .	MAX SLEVOGT Die Serie der Prinzregenten-Bilder (dazu ein illustr. Katalog mit einem Vorwort von Wilh. Hausenstein)
Januar	LOVIS CORINTH / Graphik
Februar	MARIA CASPAR-FILSER / Kollektiv-Ausstellung der Bilder
März	WILHELM WAGNER / Bilder, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik (dazu ein illustr. Katalog mit einem Vorwort von Otto Grautoff)
April	EMANUEL SPITZER / Kollektiv-Ausstellung der Bilder (dazu ein illustr. Katalog mit einem Vorwort von Wilh. Hausenstein)
April-Mai	WASMANN UND SEINE ZEITGENOSSEN / Zeichnungen
Mai	DIETZ EDZARD / Kollektiv-Ausstellung der Bilder
Juni	PICASSO / Bilder, Pastelle, Aquarelle und Zeichnungen (dazu ein illustr. Katalog mit einem Vorwort von Paul Rosenberg)
Juli	KANDINSKY / Kollektiv-Ausstellung der Bilder
Juli	AUSSTELLUNG BEDEUTENDER AUSLANDS-GRAPHIK
August-September. .	MAX SLEVOGT / Große Ausstellung der Bilder, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik (dazu ein illustr. Katalog mit einem Vorwort von E. Waldmann)
September	ALBERT WEISGERBER / Zeichnungen
Oktober	J. W. SCHULEIN / Bilder, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik
Oktober	AUSSTELLUNG BEDEUTENDER DEUTSCHER GRAPHIK
November	LOTHAR BECHSTEIN / Kollektiv-Ausstellung der Bilder
Dezember	TOULOUSE-LAUTREC / Große Ausstellung seiner Graphik (dazu ein illustrierter Katalog)
Dezember-Januar . .	DERAIN / Bilder, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik (dazu ein illustrierter Katalog)

GEMÄLDE UND GRAPHIK

BEDEUTENDER MEISTER UND JUNGER KÜNSTLER

CÉZANNE	HABERMANN	RENOIR
CORINTH	HODLER	ROUSSEAU
COROT	ISRAELS	SCHREYER
COURBET	KELLER	SCHUCH
COUTURE	LEIBL	SIGNAC
DAUBIGNY	LIEBERMANN	SISLEY
DAUMIER	MANET	SLEVOGT
DELACROIX	MARÉES	SPITZWEG
DIAZ	MONET	THOMA
DUPRÉ	MONTICELLI	TOULOUSE-LAUTREC
FEUERBACH	MUNCH	TRÜBNER
GAUGUIN	PICASSO	VLAMINCK
VAN GOGH	PISSARRO	und viele andere

ANGEBOTE STETS ERWÜNSCHT VON
ERSTKLASSIGEN GEMÄLDEN, HANDZEICHNUNGEN UND GRAPHIK
DEUTSCHER UND AUSLÄNDISCHER MEISTER

MODERNE GALERIE / THANNHAUSER

MÜNCHEN

THEATINERSTRASSE 7 EINGANG MAFFEISTRASSE
TELEPHON 27601 / TELEGR.-ADR.: MODERNEGALERIE

Reproduktionen mit Genehmigung
von PAUL CASSIRER, BERLIN.